

Con un formato más abreviado y a la vez más complejo que *La soledad de los números primos*, la novela con la que sequitó su profesión de físico para dedicarse a la literatura, en *Como de la familia* el italiano Paolo Giordano descompone la dinámica de un matrimonio burgués asistido por un ama de llaves cuya desaparición desata un colapso familiar y visibiliza el endeble equilibrio de los

vínculos frente a las tensiones modernas. La soledad que dio título a su debut literario se filtra sutil en la nueva novela de Giordano, que se interna en otra clase de aislamiento, acaso menos visible pero más peligroso: falsamente cobijados por la célula familiar, los integrantes del matrimonio que retrata en el texto se convierten en padres sin lograr disociarse de su condición de hijos.



Alejandra Kamiya



SEBASTIÁN BASKULO

Una mujer que realiza delicada y detalladamente en soledad cada uno de los pasos previos para la preparación del desayuno de su hijo y de su marido; un soldado japonés, al que envían al medio de un páramo desolado entre las montañas y el bosque con el único objetivo de cavar un pozo como si construyera su propio lugar en el mundo; una conversación que acaso quedó inconclusa entre una mujer y su padre y donde ahora solo quedan tres sillas, formando un triángulo, ya vacías. Estos son algunos de los tópicos que la escritora Alejandra Kamiya trabaja en su nuevo libro, *Los árboles caídos también son el bosque*.

"Hubo un proyecto sólo a último momento, cuando publicar parecía el único modo de dejar de corregir. En el momento de la escritura no había proyecto de libro. No había proyecto de nada. Estos cuentos nacen de la ausencia de plan y de proyecto" dijo la escritora durante la entrevista a *Telam*. Alejandra Kamiya es una escritora argentina nacida en Buenos Aires. Sus padres son Victoria Ocampo en Argentina y Horacio Quiroga en Uruguay con su primer libro de cuentos, *Las restas del secreto*. Kamiya presenta bajo el sello editorial Batajo la luna, doce relatos breves contruidos con la precisión pro-

piá de quien ha entendido aquella máxima que enseña que un cuento es una historia contada de la única manera posible.

Hay un hilo conductor que relaciona todos los cuentos: una mirada muy particular sobre la muerte.

Creer en una casa multicultural es crecer en la convivencia de diferentes conceptos sobre cada cosa. La muerte, por ejemplo. Algo de eso es mencionado en uno de los cuentos, el más íntimo. Dejáme contar una anécdota. Hace muchos años ante la muerte de un perro de la familia, un ovejero belga muy viejo, nos planteamos si mi sobrina, en ese momento de cinco o seis años, debía estar presente o no cuando enterráramos al perro. Mi padre opinaba que sí. Yo dije, "¿Y cómo le explicamos a ella?". Y mi padre respondió, burfándose: "¿Vos querés explicar la muerte?".

La muerte es una pregunta, y yo, que voy a morirme, ensayo respuestas, todas erróneas.

Nacida en la Argentina, pero de familia japonesa, Kamiya logra instalar en estos cuentos parte de la idiosincrasia y de las costumbres de sus padres y de la historia del país. En el cuento "Como si fuera un desayuno perfecto", el primer cuento del libro: "Para hacer el *mito shiru* vas a perfumar el agua

Los árboles caídos también son el bosque Kamiya

con pequeñas anchas secas. Vas a imaginar la danza del dulzor del coco con el sabor salado de las anchas. Como si es mar que acaricia los pies de las palmeras viejeras a hacerlo en Tokio, en tu casa".

Hay quienes aseguran que cada escritor elige su tradición literaria ¿Es a partir de esa diversidad cultural que sentís que se nutre tu literatura?

Cero lo que yo escribo se nutre de todo lo que es. Hasta de las partes que menos nos gustan. Yo soy los libros que leí y soy la diversidad cultural de la que hablamos, y soy lo que quedó de cientos de conversaciones y sueños que me olvidé, paisajes por los que anduve y soy hasta el modo en el que está mi cuerpo al momento de escribir. Todo eso nutre o envenena lo que escribo.

Antes mencionaste que corregís mucho, ¿cómo van cobrando esa forma tus cuentos?

Abelardo Castillo dice algo aparentemente simple: corregir es corregirse. Yo nunca termino de corregirme. Hablo en general. En la escritura tengo la oportunidad de hacerlo una y otra vez, y cuando hablo de corregir lo que escribo me refiero a un objetivo algo subjetivo como podría ser la claridad, la perfección o la aprobación, sino hacia mi misma.

¿Podrías mencionar alguna influencia literaria que te haya resultado determinante?

Hay muchos libros que fueron muy importante en mi vida, pero no los llamaría influencias literarias. Les tengo mucho cariño como para llamarlos así... Sí hay una voz que en lo literario siento más cercana, que es la de Clarice Lispector. No quiere decir que yo escribo pensando en Clarice Lispector sino que cuando la leo siento hay algo en su mirada que coincide con la mía, y esa coincidencia me hace feliz.

En tu cuento "Los nombres" decís explícitamente que lo que no tiene nombre, existe. ¿Vos pensás que la literatura logra que exista aquello que por alguna u otra razón aún no está dicho?

Cuando escribo no busco decir lo que no está dicho. Lo no dicho, para mí, esencial. Ahí hay otro ejemplo de miradas diferentes sobre una idea: occidente busca llenar los huecos. Oriente no. Lo no dicho se lee. Además, creo que en lo no dicho está la posibilidad del juego entre quien escribe y quien lee. Ese juego a mí me atrae, es un lugar de encuentro.

Marchal enseñaba que la poesía también ocurre en ciertos momentos de la prosa. "El pozo", por ejemplo, en ese sentido es casi un poema. ¿Fue un desafío el trabajo de la prosa en ese texto y en el resto del libro?

Ese cuento surgió de una idea que citan Borges y Bioy como una nota para un cuento de Hawthorne. Decía algo así como que un hombre le da a otro una orden y luego desaparece, y el que recibe la orden continúa ejecutándola indefinidamente. Cuando leí me pareció que el hombre que recibía lo orden debía ser japonés. La poesía existe en los poemas, en ciertos momentos de la prosa, y la poesía está fuera de lo que está escrito. Está ahí afuera, yo la veo todo el tiempo. El problema es atraparla.

Trabajas sin fisuras tanto el narrador femenino como el masculino. ¿Creés que existe una literatura femenina y otra masculina?

Escuché muchas veces hablar de literatura femenina y todavía no entiendo exactamente a qué se refiere. ¿Literatura femenina son historias románticas que venden mucho y se leen con facilidad? ¿Literatura masculina son Hemingway, Dostoevsky, Henry Miller? No me parece justo para las mujeres que escriben otra cosa.

Suele decirse en el mundillo literario que nunca hay que publicar un libro sin tener otro a medio hacer. ¿Estás trabajando en algún nuevo proyecto?

Siempre tengo muchos cuentos sueltos esperando en un cajón, no novelas a medio hacer, papapeles, dibujos, cartas que no envío. Como hablamos al principio, más que por proyectos, en un momento el cajón estalla y sale un libro.

Con una evocación al "Jardín de las delicias" de El Bosco, Laura Restrepo construye en *Pecado* (Alfaguara) una trama en la que sus personajes, todos infractores, confiesan sus historias sin concesiones ni dobles morales para que sean los lectores quienes juzguen. En esta novela la escritora colombiana (1950), a diferencia de las anteriores *Hot sur*, *Demasiados héroes* o *La novia oscura*, explora otro tipo de

narración. En cada capítulo Restrepo marca la respiración de una narración que nunca es lo que parece, pero siempre se aproxima a la idea del mal: una relación incestuosa, tres hermanas de clase alta indiferentes en un pueblo pescador, un adolescente sicario, un verdugo que corta cabezas, un hombre infiel o una mujer descarcatuadora. Cada uno es un relato de personajes que no se conocen entre sí.



Édouard Louis “La literatura permite desplazar la frontera entre lo político y lo íntimo”



MILENA HENRICH

La autobiografía de Édouard Louis *Para acabar con Eddy Bellegueule*, fue un intento “de forzar a la literatura a que vierá el mundo que no veía: la clase subproletaria”, indicó el autor.

Revelación literaria, dolorosa y testimonial, la obra narra su infancia en un pueblo francés violentada por su condición homosexual, razón por la cual huyó y cambió de nombre.

Nacido en 1992 en Hallencourt, al norte de Francia, Louis creció en un pequeño pueblo sumergido en la pobreza. Su padre desempleado, su madre trabajadora ocasional que había ancianos enfermos, y una familia atravesada por la marginalidad forjaron una historia en la que la violencia fue lenguaje naturalizado, como expresión cotidiana de una clase social por debajo de lo bajo.

Ocurre que Louis (antes Eddy Bellegueule) no respondió a los cánones asociados a la masculinidad: su andar, sus gestos, el tono de su voz. “Marica” le gritaban, si no lo escupían o golpeaban. “El sufrimiento es totalitario: hace desaparecer todo cuando no entre en su sistema”, desliza el joven autor anticipando esa trayectoria dolorosa al comienzo del libro (editado por Salamandra), que en Francia vendió más de 250.000 ejemplares.

Huyó de su casa, sepultó su viejo nombre, cambió de identidad, estudió Historia y ahora continúa con Sociología en París. Y según afirma en el libro, “lo más leído un libro — era cosa de burgueses —”. Su novela fue un éxito y ya está encarando un segundo título, que al igual que el primero, se alimenta de rasgos autobiográficos para “hacer de la violencia un espacio de literatura”.



LOUIS. “PARA ACABAR CON EDDY BELLEGUEULE FUERZA A LA GENTE A VER LA REALIDAD QUE NO QUIERE VER”.

¿Crees que la literatura te salvó? La literatura era como un símbolo de la burguesía, aquello que nosotros no hablaba de nosotros, hablaba de otros que no éramos nosotros. Si bien en este libro traté de expresarme con las herramientas literarias, en algún sentido es una especie de forzosa contra la literatura, un intento de violencia a que vierá el mundo que no veía, a que hablara de lo que no hablaba.

¿De qué no habla? Las clases obreras son poco representadas en la literatura pero de alguna manera están. Pero lo que sí está ausente son los “lumpen proletariados”, un sector no representado que es una clase totalmente diferente a la obrera. Recuerdo que mi madre decía “los obreros son los burgueses” porque ellos recibían un salario y no un subsidio. Justamente mi desafío era hablar de ese mundo que verdaderamente estaba invisible en la literatura.

En el libro a la cuestión de clase, la atraviesa además la sexualidad y el género...

Sí, porque cuando comencé a es-

cribir no quería hablar de pobres como podría ser en William Faulkner o Émile Zola ni se trataba de escribir de homosexuales como podría ser Marcel Proust, sino de la experiencia de ser un dominado dentro de dominados. La homosexualidad de Eddy Bellegueule es un prisma para analizar el mundo, para pensar las clases subproletarias.

Es impactante el modo en el retratas la violencia en cada rincón de ese pueblo, como una forma de encontrar las causas a través de tu historia. ¿Qué te propusiste? En el discurso literario, las clases populares suelen estar representadas en dos alternativas: una visión despectiva o una más luminosa, la del “buen salvaje”, que en realidad es el mito invertido del racismo de clase. El mundo de mi infancia estaba excluido de la literatura, así que al plantear la cuestión de las mujeres, homosexuales y negros busqué pensar la violencia desde ese otro lugar.

La violencia se trasladó incluso al interior de la familia, como reflejo de una rigidez social. A la distancia, ¿qué entendiste sobre esas relaciones? La novela es la historia de un encuentro imposible entre Eddy

Bellegueule y su familia. Sus padres están cercados por una esquizofrenia social porque aman a sus hijos pero al mismo tiempo detestan profundamente lo que Eddy representa: la femineidad en un cuerpo de muchacho, la traición a la masculinidad. Para afirmar su identidad viril, su padre debía reconstruirla en el cuerpo de su hijo y él lo traiciona. Eso produce violencia.

¿Por qué tu padre necesitaba esa reafirmación? Afirmar la identidad sexual masculina en la clase popular es oponerse a cierta feminización de la burguesía, porque los burgueses cruzan los pies, van a la peluquería. Lo que quisiera mostrar es que en el pueblo de Eddy todas las distinciones son sexuales, también la relación de clase social es una relación de sexos. La visión de ese mundo es sexual.

Y así desmontas el mito de la sociedad francesa de la “igualdad”, “fraternidad” y “libertad”. ¿Es una ficción que se opone a una realidad que existe antes de esa ficción. Es una tentativa esforzada para construir una visión que sabemos que es mentira. Cuando publicó el libro mucha gente me decía “yo no sabía la cantidad de pobres en Francia”, y al mismo tiempo en cualquier barrio de París hay gente que duerme sobre cartones en la calle. Quiero decir: la verdad la conocemos, sólo que luchamos para no saberla. La novela fuerza a la gente a ver la realidad que no quiere ver.

Simone de Beauvoir declaró “lo personal es político” y de alguna manera vos recuperás esa consigna al hacer de tu propia historia un acto político, una crítica social. ¿Por qué? Hubo momentos que me costaba escribir porque me resultaba muy íntimo, pero al mismo tiempo me decía “esto es lo que hay que contar” porque las fronteras entre lo que es histórico y lo íntimo son fronteras construidas. Y lo cierto es que ponemos del lado de lo privado las realidades de las que no queremos hablar. Haciendo literatura lo que tratamos de hacer es desplazar esa frontera entre lo político y lo íntimo.

Finalmente, Eddy escapa y cambia de nombre. El sabor que queda es el de la huida. ¿Cuál es la potencia vital de la huida? En el siglo XX lo que sucede es una suerte de “política de la huida”; la cuestión era cómo afrontar o resolver los problemas pero en el siglo XXI la huida se vuelve central: lugares donde ya no podemos luchar, lo hemos intentado y fracasamos. Eddy Bellegueule ya había perdido lo que era su único solución; incluso durante mucho tiempo no quiso huir, intentó asimilarse con los otros, pero fracasó.

¿Y Édouard ganó esa huida? El paso de Eddy Bellegueule a Édouard Louis es la expresión de una huida lograda, aunque todavía quedan muchas huellas por lograr, pero con menos dolor y más felicidad.



El Premio Fundación El Libro a la Mejor Creación Literaria 2015 fue otorgado a *Facundo o Martín Fierro*. Los libros que inventaron la Argentina, de Carlos Gamerro, un ensayo que analiza el poder simbólico y material de la literatura que delineó a la Nación. Integraron el jurado Luis Gregorich, Carlos Aladazábal, Jorge Lafforgue, Antonio Las Heras, María Rosa Lojo, Mónica López Ocón, Cristina Mucci, Rafael

Oteriño, Susana Reinoso, Julia Saltzmann, Máximo Soto, Rubén Tizzari y el veedor fue Danilo Albero. "¿Qué habría pasado si en vez de elegir el *Martín Fierro* como nuestro libro nacional hubiésemos elegido el *Facundo*? ¿Habría tomado otro curso la historia? ¿Seríamos una sociedad distinta?", son algunas de las disyuntivas a partir de las cuales Gamerro analiza casi dos siglos de literatura argentina.



CONTRATAPA

→ Luis Soto



El abuelo Ivo

Nosé dónde estoy, dice, recién se estaba despiertando. Hacía años que no escuchaba decir eso. Y dio en como antes, le costaba respirar y en el jadeo se le salía un fuerte olor a ajo, pero no de rebote por unos rificónicos a la provenza, se lo sentía vivo alado, haciendo metástasis estaba. Yo había entrado al dormitorio cuando él se que quejaba. Le mostré por la ventana los malvones del balcón. Lunes 25 de abril, son las 9 y cuarto, estás en la calle Quinto Bocayeva al 1100, Buenos Aires, le dije. Me pidió que prendiera la radio, a él nunca le preocupó la temperatura, pero lo obsesiona el índice de humedad. Menos mal que mi vieja ya se había ido al ministerio, le veo verlo cuando amenaza así, extravaiado o con resaca por soñar que chapaba de más, desde que se graduó en Alcoholólicos Anónimos cortó el escabido. Dijo que tenía hambre, le fui a preparar el desayuno. Al ratito vino a la cocina y se sentó en un bañiquito. El olor a café y punt tostado es el olor de la familia, dijo. Y el olor a ajo, pensó, pero no le dijera nada. Le pregunté si quería escuchar música. Hizo una mueca de indiferencia. ¿Dónde podías haber estado si no era en casa?, dije. No recuerdo que hicé antes de acostarme, tampoco qué pasó en la cama, quiso explicar. Ni en qué cama, agregó. Me tranquilicé, que se agrandara —la fantasía de una segunda cama— indicaba que iba soltando tomas. Lo peor de que me hayan rajado del laburo es la condesa a vivir cuando yo voy a trabajar. Yo me porto que se repitan estas situaciones, en su momento las dejaba correr, ahora me revientan, bastantes tengo con mis quilombos para bancarme la locura ajena, aunque sea la de mi vieja. El tiene 57 años, yo 31, somos dos personas distin-

tas, podríamos tener una relación más parecida, más joven. Dijo que le parecía que él viermes se había profundado un cambio. ¿Qué cambio? En lo previsto para el fin de semana. Le recordé que el plan de la semana era ir al cine con mamá, yo no quise acompañarlos. Claro, fui a mos a ver "Mandarinas", ahí cambié todo. ¿Te gustó? Mucho, hace tiempo que una película no me movía tanto. En cuanto le serví el café me le echó a contar. Cien veces le he dicho que me embola que me cuenten una película. Casi nadie sabe contar bien, mi viejo no redondea la historia, se le escapan datos. Además el cine es imagen. Esperé que voy a buscar el programa, así no me equivocó con los nombres y los lugares, diré como adivinando mi recelo. Trajé folletos y semanario. El protagonista es Ivo, un estonio que vive en Abjasia, una provincia de Georgia. Año 1992, Abjasia lacha por independizarse. Un actor excelente hace de Ivo: aquí está, Lembit Ulfsak, levo. Nomevamos con esos nombres, no es como Mastroianni, nunca los escuché, no me interesan, le dije. No hubo forma de pararlo. Es una aldea cañal desierta, sólo están Ivo y Margus, un amigo, también estonio. Ivo arma cajones de madera de pino para embalar las mandarinas que cultiva Margus. En esa aldea vivía una comunidad estonia, pero la mayoría escapó de la guerra entre Georgia y Abjasia, y regresó a su país, que en 1991 había dejado de estar bajo el dominio ruso. Le pregunté si eso figuraba en el programa. Él me dijo que lo había buscado en Google. Se molestó; que Google, desde que salió del cine hasta hoy no abre la notebook. No estás tan seguro, miré que te venden besu-

go podrido, insistí. Un sorbo de café, tragó dos tostadas con mantequilla, preguntó si se entendía, dije que no, pero igual sí. Cerca de la casa de Margus un grupado de soldados de Georgia arman una emboscada a dos chechenos mercenarios que combaten por Abjasia. Sólo sobreviven, muy malheridos, uno de cada bando: Ahmed, checheno, y Niko, Ivo los cura y les da refugio en su casa. Ahí arranca la historia. En una escena se trenzan Ivo y Ahmed, que ha jurado matar a Niko. Ivo lo convence, el enemigo no existe. Cuando los vi hablando sentí que en esa casucha había una paz que yo no tengo, dijo. A esa altura se desmadró. Contó que le había pedido permiso al director —se llama Zaza Urushadze, leyo el programa— para quedarse en la casa de Ivo hasta el domingo al mediodía. Todo okay, dijo Zaza, entonces se quedó. Yo no tenía la menor idea de cómo se diría okay en estonio y mucho menos de cómo podía continuar el relato. Dijo que con los nuevos precios del colectivo llegar al sur del Cáucaso es carísimo y no aceptan tarjeta de crédito. Yo no me ubica geográficamente y no admitía gastar esfuerzos mentales en semejante huevada. El Cáucaso está junto al mar Negro, dijo. A mar Muerto, mar Negro, se me ocurrió seguir pelotudeando. En estos vuelos siento que mi viejo necesita que alguien colabore, que se interese, que haga de paracaídas. Sólo yo estaba a tiro. ¿A qué hora saliste?, hice punta. Después del cine comimos pizza en Güerres. Yo me acordé de que había un restaurante que había salido a las 2 de la mañana del sábado. ¿En qué viajaste? Lo primero que todo siempre, no importa a dónde vaya, es el 60. ¿Y cuánto tardaste? No sé, en Guria me quedé sin plata y vendí el reloj. ¿Acanzaste a volver los domingos?

Sí, fui derecho a la cancha. Mi viejo es hostero furioso. Sabiendo que habían jugado River y Boca estaba todo dicho. Se lo notaba más tranquilo. Dijo que le había escrito un mail a Ivo para contarle la cosa del partido. No aguantaba más yo, hubiera pagado buena plata para darme un baño de inmersión, o dársele a mi viejo y hundirle un ratito la cabeza debajo del agua. La lengua empapada es como un trapo, no produce sonido. Tuve aire para preguntar qué le había contado al famoso Ivo. Se despachó a gusto, soboreaba cada palabra. Que Boca jugó 80 minutos con un hombre nuevo y resistió dignamente. Que si los de Abjasia precisaban un mercenario que no fuera checheno yo tenía un candidato: Pablo Pérez, un ser inferior, pero capaz de prenderse a la metralleta y balear lo que le pongan adelante. Que en la Bombonera no había ni un georgiano, eran todos de Abjasia. Me olvidó de algo. Ah, le contó que había cobrado un choripán. Y la había hablado del sínguche nacional. Esta semana voy a mandar una docena de chorizos para Lembit y Zaza, completó el informe sobre el mensaje. Me limité a cobrarle peaje por esa hora que me estaba afanando. ¿Todavía no sabes dónde dormiste?, dije. No. En tu cama dormiste, al lado de Aida, tu esposa, rozaste sus piernas con esas vírices que te asquean. Se puso la sonrisa de sorcho solador. Aprenté un poco más anoche comimos ravióles con estofado en la mesa del hule floreado. No contesté. Vaya a saber en qué mundo vivía cuando el drone que iba tripulando, pintado de amarillo, como el 60. Pero había guardado resto. Se largó a hablar de Ivo. Un hombre gene-

roso, franco, valiente, primero trataba de convencer, si el método no servía saltaba la amenaza, sin gritos, creble. Para matar a Niko antes tenés que pelear conmigo, frenó a Ahmed. Me impresionó un brindis cuando se venía la despedida. ¿Por qué brindamos?, dudaba Margus. Por la muerte, dijo Ivo. Margus pretendió oponerse, Ivo se negó a modificar la dedicación. La muerte era una presencia permanente, se encamaba con esos cuatro hombres. (La muerte se encama, frases que no sé de dónde le salen a mi viejo). Margus regresó a Estonia y Ahmed volvió a la guerrilla. ¿Cómo seguirá la vida de Ivo? Se terminaron las cosechas de mandarinas, el último campo que hizo fue de 1,80 por 0,90 y sin rendijas. ¿Dónde va a enterarse a Niko?, le preguntó Ahmed. Junto a mi hijo. Única mención a que había sido padre. Pero ninguna a la mujer que había parido a ese hijo. Ivo parecía no tener padre. Sólo se emocionaba si alguien se sentía atraído por una foto de su nieta, bella muchacha nacida en la aldea y que se habían llevado a Estonia. Pero prohibió a los soldados que la desearan. A Niko, habitante de ese último cajón, lo habían matado por defender a Ahmed. Un triunfo de Ivo. En el viaje estuve pensando: sin renegar de lo que me tocó, hubiese querido que Ivo fuera mi viejo. No de chico, ahora, con mis 37, y en aquella casa, al fuego del hogar, la botella de vodka, charla sin ayo, jugando al ajedrez mientras se iba, Inés el guiso de repollo. Y juro, que si él me hubiera dado un hijo, yo me moriría. Silencio vacío, mi viejo había silenciado. Andá a comprar vino, podemos comer fuevos fritos, dijo, me dio 50 pesos. Fue al almacén que está en la esquina de San Juan seguro de que iba a ser bueno brindar por el abuelo Ivo.